

---

## La musique en République de Guinée : rôle et enjeux dans la construction d'un territoire

Jordi Colomer

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/gc/10602>  
DOI : 10.4000/gc.10602  
ISSN : 2267-6759

### Éditeur

L'Harmattan

### Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2005  
Pagination : 24-40  
ISBN : 2-296-00104-1  
ISSN : 1165-0354

### Référence électronique

Jordi Colomer, « La musique en République de Guinée : rôle et enjeux dans la construction d'un territoire », *Géographie et cultures* [En ligne], 55 | 2005, mis en ligne le 31 juillet 2020, consulté le 28 novembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/gc/10602> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/gc.10602>

---

Ce document a été généré automatiquement le 28 novembre 2020.

---

# La musique en République de Guinée : rôle et enjeux dans la construction d'un territoire

Jordi Colomer

---

- 1 Les villes africaines laissent au visiteur le sentiment de métropoles aux allures bigarrées, bruyantes et désorganisées. L'impression de densité, de mouvement est renforcée par une dimension sonore, presque diffuse tant elle paraît permanente. Dans le cadre des réflexions sur les cultures urbaines, nous souhaitons apporter notre contribution sur les liens et les interactions qui existent entre la musique et la grande ville d'Afrique de l'Ouest. Le cas de Conakry, capitale de la République de Guinée, présente un intérêt incontestable dans ce domaine. Les rapports dialectiques entre la ville et la musique sont ici clairement mis en évidence.
- 2 La musique participe à la construction territoriale de la ville et de la nation guinéenne, sous différents aspects. Une perspective historique de la Guinée sous la Première République de Sékou Touré montre qu'une instrumentalisation massive et systématique de la culture, et surtout de la musique, contribue activement à la construction physique et mentale du territoire de la jeune république, permet le contrôle des esprits et la diffusion de l'idéologie révolutionnaire. Aujourd'hui, la musique s'insère dans l'espace urbain, participe à la création de lieux, à des « micro-centralités » dans les quartiers. Elle structure physiquement la ville et renforce les différenciations spatiales. Les pratiques musicales expriment enfin une forme d'appropriation de l'espace urbain par les habitants. Les fêtes, très fréquentes dans la capitale, lui donnent vie et participent à l'urbanité des Conakrykas.
- 3 En retour, la musique se modifie au contact de l'environnement urbain, elle se charge de sens nouveaux et devient l'objet de nouveaux enjeux. La concentration des pouvoirs politiques et économiques, la place de Conakry comme lieu connecté au monde, bouleversent les répertoires et les formes des musiques traditionnelles. Le tourisme culturel prend de l'ampleur, il devient un enjeu important dans la perspective d'un développement économique et social durable du pays. Le pouvoir politique, qui, dans

cette région, ne s'est jamais désintéressé du pouvoir de la musique, exerce depuis longtemps une influence sur les formes musicales. Aujourd'hui instrument de communication gouvernementale, la musique demeure néanmoins un espace de liberté et d'expression démocratique pour les artistes et, dans certains cas, de débat sur des questions très concrètes de la vie des citoyens.

- 4 L'étude des formes des cultures urbaines permet de déceler les évolutions des cultures migrantes dans leur nouvel environnement, les modalités de réappropriation et de réinterprétation des multiples traditions séculaires<sup>1</sup>. Lieu d'accumulation des savoirs, la ville devient aussi le lieu dans lequel les ruptures peuvent se faire le plus facilement, avec la tradition, le groupe, ou l'ethnie. L'individu urbain, même s'il reste soumis à une pression sociale forte, est celui qui a la liberté de repenser, réinventer et renouveler la culture dont il est issu.
- 5 Aussi, nous considérons, au même titre que Jean-Marie Romagnan (2000, p. 109)<sup>2</sup> que la musique s'inscrit dans un système d'acteurs et dans un système d'enjeux. Selon lui, les enjeux liés à la musique sont de plusieurs types :
  - enjeux de pouvoir esthétique,
  - enjeux de pouvoir entre les acteurs,
  - enjeux pour les collectivités locales,
  - enjeux internationaux et géopolitiques,
  - enjeux économiques,
  - enjeux de civilisation.
- 6 À Conakry, ces enjeux existent et sont, pour certains, exacerbés. De plus, nous avons identifié de nouveaux enjeux, de nouvelles perspectives de recherche, propres au contexte de la capitale guinéenne. Citons à ce titre les enjeux liés à la conservation des traditions issues du monde rural et qui se retrouvent en ville. Le rôle de la musique dans le maintien et la densification du lien social, essentiellement dans le cadre des fêtes, est également un élément fondamental de la vie urbaine. Enfin, la musique, par ses discours et ses pratiques, participe aux rapports que les différentes communautés entretiennent entre elles ; elle révèle des tensions, des cloisonnements ou, au contraire, une volonté d'unité et de métissage.

## La musique dans la construction territoriale de la nation guinéenne

### Perspective historique d'une construction territoriale : la Guinée d'Ahmed Sékou Touré (1958-1984)

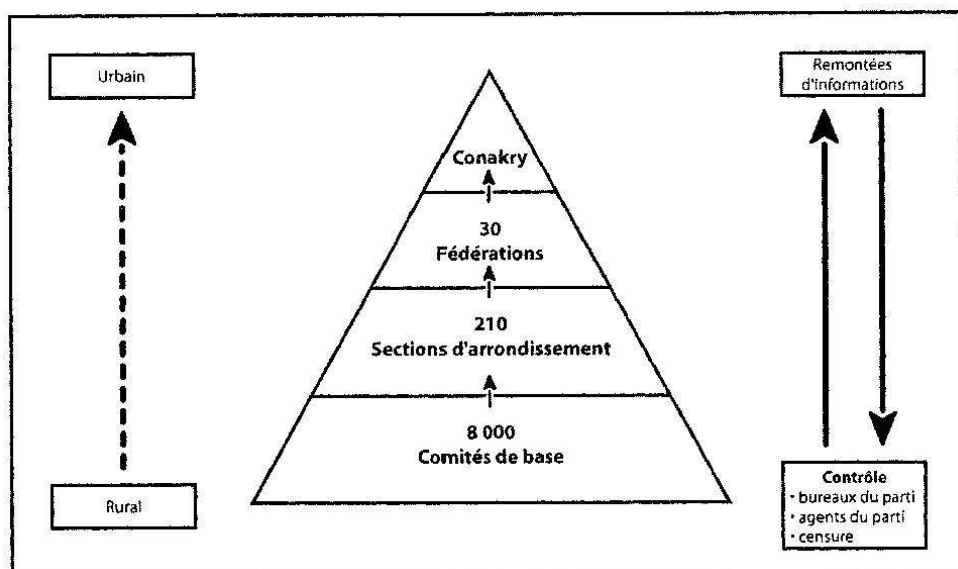
#### L'art comme pilier de la Révolution et de la construction du territoire national

- 7 La politique menée par les tenants de la Révolution socialiste en Guinée est un cas unique et prouve qu'une instrumentalisation politique de la culture peut créer du territoire et structurer des espaces. La participation de la musique à cette construction se fait selon une démarche quasi scientifique, élaborée par les penseurs de la Révolution, dont Ahmed Sékou Touré est le guide suprême<sup>3</sup>.
- 8 La vie sociale de l'époque est imprégnée d'un fond culturel révolutionnaire, socialiste, panafricaniste et revendicatif de la fierté de l'homme noir dégagé de la colonisation.

Être artiste est alors considéré comme une position très valorisante, une voie professionnelle soutenue financièrement et logistiquement par le pouvoir.

- 9 Piliers de la Révolution, l'art et la musique en particulier deviennent des outils de contrôle du territoire national et de la recomposition des territoires au sein du jeune État guinéen. L'initiative de la politique de la Révolution émane de la capitale, Conakry, et fonctionne d'après une structure pyramidale, fondée sur la structure du parti unique : le Parti démocratique guinéen (PDG) (Figure 1).

Figure 1 : Structure pyramidale du pouvoir du PDG et contrôle du territoire national ; le déroulement des quinzaines artistiques.



- 10 À chaque échelon du maillage administratif, des bureaux du parti accueillent une formation artistique (ballet, orchestre, chœur) obligatoire. À Conakry, ces lieux sont baptisés « permanences du PDG ». Régulièrement des rencontres entre les troupes artistiques y sont organisées dans le cadre de compétitions nationales.
- 11 Voici la déclaration du Parti démocratique guinéen (PDG) concernant cette politique culturelle :
 

« Chaque cellule politique et économique (et nous avons plus de huit mille cellules politiques et économiques de base) a des unités culturelles diversifiées, chacune a une troupe artistique et des équipes sportives ; les compétitions artistiques entre les comités de base, entre les sections du parti, sont l'occasion d'activités culturelles riches en enseignements pour la mobilisation de masse et surtout pour la réhabilitation de l'art africain. Après avoir procédé à la sélection dans les comités de base et les sections du parti, à l'issue de la quinzaine artistique organisée au niveau des délégations ministérielles, les troupes fédérales s'affrontent pacifiquement chaque année au cours du Festival national culturel. Les pièces primées et toutes autres créations artistiques, après appréciation du fond idéologique, entrent comme élément dans le matériel pédagogique de l'enseignement et de l'éducation. » (Touré, s.d., p. 53).
- 12 Nous considérons que la politique culturelle de la Révolution a contribué à asseoir le pouvoir du PDG dans les localités, sur l'ensemble du territoire national. Lors du déroulement des grandes compétitions, elle a renforcé la hiérarchie entre les espaces ruraux, les capitales régionales et Conakry. Enfin, elle a permis d'instituer un système

de remontées d'informations depuis les localités jusqu'à Sékou Touré lui-même par l'intermédiaire des artistes, les yeux et les oreilles de la Révolution.

### **Le prestige international de la Guinée dans le domaine artistique**

- 13 Au lendemain de l'indépendance, Ahmed Sékou Touré fut le premier chef d'État africain à favoriser le domaine artistique et à l'utiliser comme fer de lance de la politique révolutionnaire. En 1952 à Conakry, les Ballets africains sont créés et placés sous la direction artistique de Keïta Fodéba. En 1959, ils réunissent les meilleurs musiciens, sélectionnés après une vaste campagne de recrutement à travers le pays pour leur maîtrise des instruments et des répertoires propres à leur région.
- 14 Le but du régime est d'exporter une image positive de la Guinée dans le reste du monde en montrant la richesse du patrimoine culturel, en valorisant l'histoire du royaume du Mandingue<sup>4</sup> et l'incroyable virtuosité des artistes guinéens, tout cela sur un fonds idéologique visant à exalter les principes de la Révolution. Les artistes sont alors considérés comme de véritables ambassadeurs. Dans les pays de la sous-région, la Guinée est reconnue comme la nation la plus dynamique et la plus développée dans le domaine des arts et dans la valorisation et la réhabilitation de la culture africaine.

### **Un vecteur puissant de l'unité nationale**

- 15 L'autre volonté politique affichée par le président est de créer et de consolider le sentiment d'unité nationale. Cet aspect de la politique guinéenne est valable pour de nombreux pays africains au lendemain des indépendances. L'enjeu est de conserver une certaine stabilité au sein des nouveaux pays dont les limites territoriales sont souvent source de tension. Selon les tenants de la Révolution, un peuple uni sera d'autant plus facile à convaincre du bien-fondé des idéaux socialistes et deviendra une assise stable pour le pouvoir.
- 16 Ainsi, les grands ensembles artistiques formés à Conakry deviennent les représentants d'une imagerie collective destinée à créer un sentiment d'unité nationale, un attachement symbolique à une culture nouvelle, unitaire et respectueuse de la diversité des cultures présentes dans le pays<sup>5</sup>. Ces « groupes de synthèse », selon l'expression de Vincent Zanetti (1996, p. 172), regroupent des artistes originaires de toutes les régions de la république et, bien que les répertoires utilisés soient fortement inspirés de la tradition musicale malinkée et par les récits relatifs à l'épopée mandingue, on y retrouve les rythmes et des instrumentations provenant de toutes les régions, propres aux différentes composantes culturelles du pays. À la fin des spectacles, les « pots-pourris », réunissent tous les Guinéens dans une apothéose hautement symbolique.
- 17 Le dirigisme des autorités s'imisce dans la conception même des répertoires. Le secret des pas de danse et des rythmes, maintenu dans certaines fédérations, est critiqué (Touré, s.d., p. 102). Ahmed Sékou Touré en personne impose que les répétitions soient ouvertes au plus grand nombre et pousse aux échanges entre les différentes fédérations au nom de l'unité de la nation. Il veut ainsi créer une psychologie nationale, une personnalité culturelle commune à tous les Guinéens. Il oblige les fédérations, à l'issue des grandes compétitions, à procéder à des échanges de musiciens. La troupe gagnante doit également faire une tournée sur l'ensemble du territoire national.

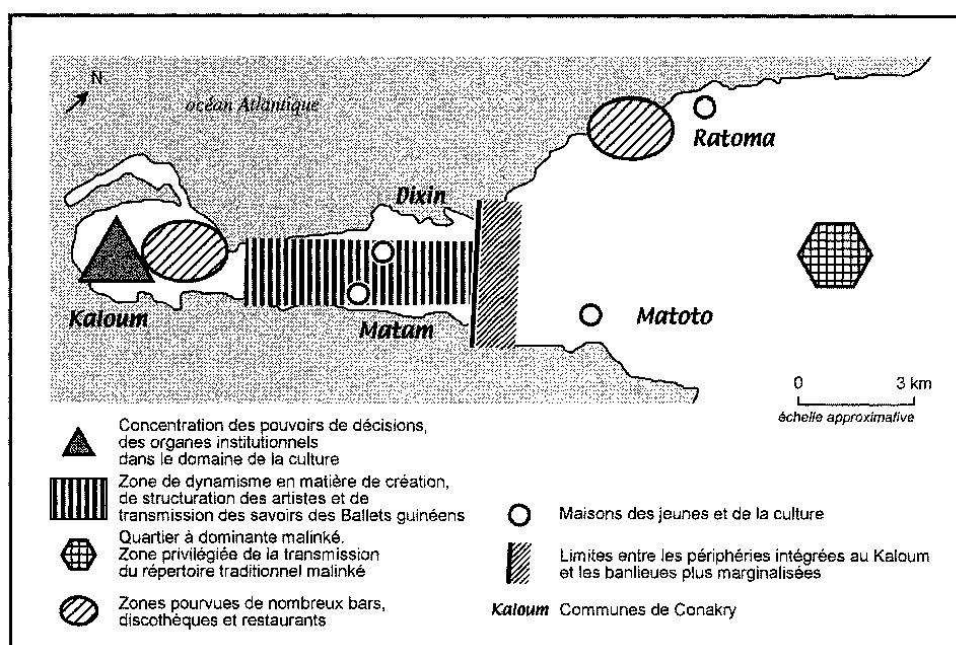
- 18 Grâce à un double mouvement centrifuge et centripète, la politique culturelle permet l'exportation à l'étranger d'une image positive, la création d'une identité nationale et le contrôle des masses, enjeu majeur pour le pouvoir et sa pérennité.

## La musique comme élément structurant du tissu urbain et de différenciation des espaces dans la capitale

### Le renforcement de la dissymétrie centre / périphérie

- 19 Dans la ville, la musique occupe l'espace, crée des lieux, renforce des centralités et en crée de nouvelles. Elle devient l'un des facteurs de la différenciation des espaces.
- 20 La structure urbaine de Conakry se caractérise par un profond déséquilibre entre un centre qui accumule les pouvoirs, les atouts en matière de culture et une périphérie de plus en plus marginalisée à mesure que l'on s'éloigne du centre. Celui-ci est le lieu de concentration du pouvoir politique (le Kaloum est le siège des institutions), économique (le port est le principal nœud commercial du pays), des acteurs institutionnels de la culture (bureau guinéen des droits d'auteur, musée national), des lieux de spectacles les plus prestigieux (le palais du Peuple) et les plus actifs (Alliance française, Mondial tour). La production musicale et théâtrale (selon la tradition des Ballets guinéens) y est également très présente et de nombreuses formations de la capitale viennent y répéter (Colomer, 2004, dossier cartographique, p. 80-83).
- 21 À la centralité forte exercée par le Kaloum s'ajoute un relatif dynamisme des périphéries proches qui comprennent les communes de Dixin et de Matam. Ces communes sont riches de productions et de formations artistiques, notamment sous l'impulsion des musiciens soussou, et constituent des zones de créations dynamiques dans lesquelles la musique traditionnelle évolue constamment. Au-delà s'étendent les vastes banlieues de Ratoma et Matoto, plus marginales (Figure 2).

Figure 2 : La musique et la différenciation des espaces à Conakry.



## Structuration des espaces et effets de lieux

- 22 Les maisons des jeunes et de la culture sont des structures actives et participent à la vie des quartiers, elles soutiennent les artistes anonymes et les prestigieux ensembles nationaux en leur proposant des locaux de répétition. Bien qu'elles soient d'un dynamisme inégal, les MJC agissent comme des lieux structurants, centralisant les associations présentes dans les communes. En tentant de se mettre en réseau, elles sont plus efficaces et peuvent mener des actions coordonnées au niveau de la ville et non plus seulement du quartier<sup>6</sup>. Elles ont un caractère multifonctionnel, disposent de salles de sports, de bibliothèques (Matam), d'ateliers de couture (Kenien) et jouent un rôle essentiel dans le tissu urbain de Conakry. La musique est une activité qui participe largement à leur attractivité. Aujourd'hui cependant, la majorité des locaux de répétition appartiennent à des opérateurs privés. Les restaurants, les bars et les *makis*<sup>7</sup>, sont aussi des lieux dans lesquels les groupes, faute de moyens suffisants pour louer un local, peuvent répéter. Ce système repose sur le réseau social, l'implication des membres du groupe dans la vie locale et sur les liens familiaux avec le propriétaire.
- 23 Créés sous l'impulsion d'anciens artistes des grands ensembles musicaux, certains locaux privés fonctionnent aujourd'hui comme des centres de formation. Les artistes qui en sont à l'origine ont pu acheter des concessions grâce aux ressources qu'ils ont acquises lors de leur carrière. Ce sont les lieux les plus dynamiques dans la transmission des percussions et de la danse, ceux-là mêmes qui font aujourd'hui la réputation de Conakry dans ce domaine. Les stagiaires étrangers, de toutes nationalités (Européens, Japonais, Mexicains, Américains, Australiens) y sont très nombreux car le choix en matière de formation est large. L'effet de lieu est d'autant plus fort que de nombreux artistes, musiciens et danseurs, s'installent dans le quartier, parfois juste en face des locaux de répétition. Cette « micro centralité » participe à la vie économique locale, en créant des activités marchandes. La présence des Occidentaux renforce encore cet aspect, en fait des pôles d'échanges de biens, de savoirs et offre de nouvelles opportunités aux artistes guinéens.
- 24 Dans les quartiers plus périphériques, le même phénomène existe. Ce sont parfois des cours privées qui servent aux répétitions et aux stages. Par exemple la propriété du maître Famoudou Konaté, à Simbaya, est devenue un lieu privilégié de la transmission de la musique et de la danse issues du répertoire traditionnel malinké.

## Un constat inquiétant : déclin, pressions foncières et démission des pouvoirs publics

- 25 La prédominance des locaux privés illustre le désengagement des pouvoirs publics en matière de soutien aux activités culturelles dans la capitale.
- 26 Si la politique culturelle révolutionnaire a fortement contribué, de manière autoritaire, à la constitution d'un maillage dense, structuré et stable du fait de sa soumission au pouvoir du parti unique, l'ouverture du pays aux investissements étrangers et la libéralisation de l'économie accentuée, depuis la transition démocratique de 1984, les pressions sur le foncier. Certaines permanences ont été confiées aux ONG, mais le plus souvent, elles sont la propriété de notables ou d'opérateurs privés. Ces lieux ont changé de fonction et, pour la plupart, accueillent aujourd'hui des activités commerciales, quand ils n'ont pas simplement été détruits. L'État, quant à lui, assure le



fonctionnement et l'entretien des quatre MJC « officielles » de Conakry. La pratique musicale perd donc du terrain dans la capitale. Les groupes les plus prestigieux doivent désormais se contenter de locaux vétustes et les partager avec d'autres formations. En somme, l'analyse du tissu culturel de la capitale se pose aujourd'hui en termes de déstructuration, de desserrement voire de désagrégation du maillage spatial hérité de la Révolution.

### Une contribution symbolique à la réalité urbaine, le discours sur Conakry

- 27 Cet élément contribue à la construction urbaine dans sa dimension symbolique. À travers les textes, les œuvres véhiculent une image de la ville dans les zones rurales. Les artistes de la capitale puisent souvent leur inspiration dans le quotidien, expriment les difficultés qui touchent les citadins. Le discours relatif à la ville est souvent à connotations négatives ou empreint d'un optimisme mesuré, soulignant les graves difficultés que connaissent les populations urbaines et elles sont nombreuses : transport, eau, électricité, violence et omniprésence militaire.
- 28 Alpha Wess, dans le titre de sa chanson *Alpha sakéli khakhéra*<sup>8</sup> (Alpha a quitté le village), dresse un portrait de Conakry sans concessions et vante la vie au village :
- « Alpha a quitté le village, Alpha est descendu à Conakry  
Quand on parle de Conakry, on dit que c'est là-bas que l'on s'amuse  
Il y a toutes les boîtes là-bas  
[...]  
Il y a tout ça à Conakry, mais tu n'es pas libre de sortir  
Il y a trop de barrages à Conakry  
Il y a les antigangs qui parlent à Conakry  
Il y a les escadrons qui parlent à Conakry  
Quand les militaires arrivent, c'est 'Montez ! Montez !'  
Que tu aies ta carte ou pas, c'est 'Montez ! Montez !'  
Oh mon ami ! Ce n'est plus possible, je retourne au village ! »
- 29 Les références au quartier, à la rue, au marché et à tous les éléments urbains contribuent à exporter une imagerie de la ville à travers le pays. Les cassettes circulent bien et leur prix reste accessible aux populations, même dans les campagnes. Ce mouvement est centrifuge et centripète. D'une part, la diffusion du discours façonne une image mentale de la ville à l'extérieur d'elle-même. D'autre part, le discours sert de références spatiales aux urbains eux-mêmes. La description du lieu de vie, des itinéraires urbains, sont autant de revendications d'une appartenance à un quartier et plus largement de l'appartenance à la cité.

### Vivre la ville en musique : les fêtes urbaines à Conakry

- 30 Conakry vit par la musique, ses habitants sont tous concernés par les formes qu'elle revêt car elle accompagne les étapes de la socialisation de l'individu (baptême, circoncision, mariage). Les fêtes urbaines sont l'expression d'une appropriation collective du territoire urbain dans les espaces de l'éphémère. Elles participent à la vie urbaine et deviennent fondamentales dans l'entretien du tissu social, dans le renforcement du sentiment d'appartenance au monde urbain et dans l'appropriation collective de l'espace public.

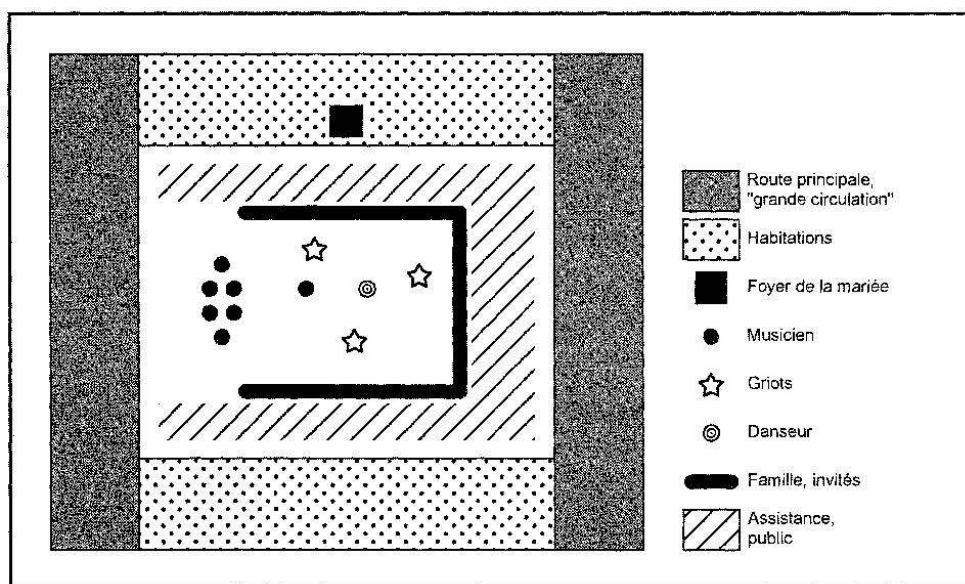


## Les fêtes traditionnelles dans la ville

- 31 Chaque communauté présente à Conakry a ses cérémonies. Dans les quartiers populaires de Ratoma, à dominante peule, les cérémonies de *toumbousséssé* célèbrent les mariages. Les Bagas ont également leurs célébrations de mariages (*n'gbangne*) et de baptêmes (*kouré won*). Le *dembadon* (danse de la marraine en langue malinké) garde une connotation traditionnelle et se pratique dans les familles malinkés, c'est l'équivalent du *guiné faré* (danse des femmes) pour les Soussans. Le marquage ethnique et la volonté de perpétuer des traditions issues de la région d'origine du groupe sont remarquables lors de ces fêtes. On tient à ne pas faire d'amalgames, à conserver une instrumentation classique et à jouer les rythmes dans leur version traditionnelle. Mais les formes de la culture urbaine de la capitale sont également marquées par les expressions nouvelles de la fête, nées des échanges entre les différentes ethnies et des apports des pays étrangers.

## Les fêtes nouvelles, émanations d'une culture urbaine

- 32 De toutes les fêtes présentes à Conakry, la plus populaire est sans doute celle du *sabar*. Dans toutes les communautés, elle célèbre le second jour du mariage (Figure 3), mais pas uniquement. On peut organiser un *sabar* pour des occasions telles que la création ou l'anniversaire d'un *séré*<sup>9</sup> par exemple. Il est un moyen de communiquer avec les habitants du quartier pour annoncer un événement. Cette formule musicale est le résultat d'un brassage culturel qui s'est produit au Sénégal entre les artistes de la sous région alors que le gouvernement de l'Afrique occidentale française y siégeait. Le rythme proprement dit est une création issue du mélange entre le rythme sénégalais et le rythme guinéen de Boké (Nord-Ouest de la Guinée maritime) : *tiriba*. Les *breaks* et les arrangements sont d'inspiration sénégalaise (très syncopés), à la manière du *m'balax* (style typique de Dakar). La caractéristique majeure du *sabar* est l'entrée en scène de la guitare électrique. Comme le *sabar*, le *dununba*<sup>10</sup> est organisé pour mobiliser le quartier et prévenir d'un événement qu'il est important de médiatiser. Cette fête est un bon exemple de fête urbaine qui s'inspire de la tradition, en l'occurrence de la tradition malinkée, mais qui est appropriée par la plupart des ethnies présentes dans la capitale.

Figure 3 : L'organisation de la fête du *sabar* à Conakry.

L'espace public, les espaces interstitiels, les rues et les carrefours, sont vécus par les citoyens comme des espaces de rencontre, de socialisation, par l'intermédiaire des pratiques musicales. Ici, le blocage du quartier est l'élément marquant : si les voies principales sont libres, les rues adjacentes, à l'intérieur du quartier, sont entièrement bloquées. La fête se déroule généralement devant le foyer de la future mariée. Les convives sont disposés face aux musiciens et aux griots et les danseurs alternent au milieu de la piste.

- 33 L'espace de la fête, cet espace éphémère, est celui d'activités multiples et d'interactions permanentes entre les citoyens. La musique entretient le lien social, contribue au rapprochement des espaces de relations sociales, à la densification de l'espace social. L'espace public, le carrefour et la rue deviennent, grâce à la musique et au temps de la fête, un trait d'union entre les habitants et le prolongement de l'espace privé.

## Les influences de l'environnement urbain sur les formes et les acteurs de la musique guinéenne<sup>11</sup>

### Musique et politique à Conakry : enjeux et conflits

**1984 et l'avènement de la Seconde République : les nouveaux enjeux des politiques culturelles.**

- 34 En 1984, le chef révolutionnaire meurt, l'armée prend le pouvoir et le nouveau président, Lansana Conté, entre en fonction. Cette date marque un tournant dans la politique du pays qui rompt définitivement avec le modèle socialiste révolutionnaire et s'ouvre progressivement au libéralisme économique. La politique culturelle subit de profonds bouleversements et doit désormais répondre à de nouveaux enjeux.
- 35 Le développement du pays est désormais le nouveau *credo* des autorités guinéennes. L'identité culturelle doit dorénavant se penser comme un « élément de développement »<sup>12</sup>, le lien entre culture et développement est dès lors omniprésent dans les discours. Dans la perspective d'un développement durable du pays, il faut « rendre à l'économie des finalités et une cohésion qu'elle ne peut puiser que dans la

culture et rendre à la culture sa fonction essentielle de régulation socio-économique »<sup>13</sup>.

- 36 La décentralisation, la conservation et la valorisation des patrimoines sont aussi des thèmes fréquemment évoqués. Ce dernier point est même considéré comme un avantage sur le plan de la politique extérieure car « l'authenticité et la vigueur de la culture nationale renforcent considérablement le pouvoir de tractation et de manœuvre diplomatique d'un gouvernement en lui fournissant une motivation ethnique et une expression originale »<sup>14</sup>. Enfin, comme leurs prédécesseurs, les nouveaux dirigeants doivent ménager les différentes sensibilités culturelles et poursuivre la construction d'une culture qui se réfère à l'État-nation plutôt qu'à l'ethnie. Le discours politique propose de transcender les divergences, de renforcer la solidarité, la confiance et la paix sociale au sein d'une culture une et plurielle.
- 37 Finalement, malgré la volonté affichée de se défaire des pratiques de la Première République, les responsables politiques utilisent les mêmes « ficelles » en instrumentalisant le discours sur la culture afin d'imposer leur propre modèle de société : une société libérale « à l'africaine ». Si l'on n'impose plus ses convictions par la menace ou par la force comme auparavant, discuter sur la culture est un prétexte pour asseoir la position dominante du parti du président et faire apparaître les idéaux du pouvoir en place comme les plus sûrs garants de la paix sociale et de la stabilité du pays.

### Des rapports ambigus entre les musiciens et le pouvoir

- 38 Après avoir ignoré les artistes pendant les premières années de la Seconde République, le corps politique prend conscience de leur importance pour communiquer avec la population. Les artistes connaissent le langage des habitants de Conakry, savent formuler des conseils et des mises en garde qui ont un impact fort sur le public. Pour les autorités, ce sont donc des communicants très intéressants<sup>15</sup>. Le contenu des pièces des ballets, des chants entonnés par les chœurs ou les refrains de certains groupes plus modernes nous amènent à considérer bon nombre d'artistes comme des relais du pouvoir. Cela s'explique moins par les affinités politiques ou un soutien clair aux options gouvernementales que par une tradition de respect par rapport à l'autorité. Depuis la chefferie traditionnelle jusqu'au pouvoir militaire actuel, en passant par la Révolution socialiste, l'artiste, comme la plupart des citoyens guinéens, se plie à la tradition du respect du chef.
- 39 Mais la musique est une arme à double tranchant et un espace de liberté qui permet une certaine expression démocratique. Si l'instrumentalisation et les pressions de toutes sortes sont le lot des artistes guinéens, une certaine marge de manœuvre existe pour ceux qui peuvent s'en dégager, soit par le succès qu'ils rencontrent, soit par leur indépendance au niveau de la production. Les relations ambiguës qui caractérisent le champ culturel en Guinée, et plus particulièrement à Conakry, sont le résultat d'un subtil mélange de respect et de mise en garde, de part et d'autre. Ainsi, le discours adressé aux hommes politiques est rarement agressif, jamais outrancier et respecte les usages qui sont dus aux personnes d'importance. Il peut être néanmoins revendicatif, notamment sur les questions de la gestion de la ville<sup>16</sup>.

## La musique révélatrice des nouveaux enjeux de la société guinéenne

### Un enjeu économique fondamental

- 40 C'est un pan entier de la société urbaine qui base ses ressources sur les pratiques liées à la musique. Les dépenses et les revenus lors des fêtes participent à une véritable économie et l'activité musicale représente aujourd'hui un réel espoir de progression sociale. Les conditions de vie dans le pays poussent les jeunes à chercher le salut dans l'émigration, l'intérêt des sociétés occidentales pour les pratiques culturelles africaines crée un appel d'air et encourage encore ce mouvement. Après l'incitation étatique de l'État socialiste, les perspectives de carrières internationales sont le nouveau moteur d'une revitalisation des carrières artistiques.
- 41 De plus, la Guinée possède un réel potentiel touristique et sa richesse culturelle est l'un des facteurs déterminants de son attractivité. Si les touristes « classiques » sont rares, les adeptes du « tourisme culturel » constituent une part importante des étrangers présents de façon temporaire. À Conakry, le phénomène est visible et a des répercussions économiques importantes pour les artistes.
- 42 Les autorités affichent la volonté d'ouvrir la Guinée et de participer au tourisme qui se développe dans la sous-région, notamment les circuits depuis le Sénégal, la Gambie et la Casamance, mais le développement touristique nécessite une politique multisectorielle. La Guinée, à elle seule, et malgré toute la volonté des autorités et des acteurs de la société civile, ne peut réaliser de tels investissements, faute de moyens humains et financiers. Et malheureusement, les institutions étrangères susceptibles d'appuyer cet effort ne s'engagent pas dans cette voie. Le risque est de voir Conakry subir de façon croissante la concurrence des autres métropoles de la sous-région et, à terme, perdre son rang de haut lieu de la transmission de la danse et des percussions. Bamako, Dakar ou Bobo Dioulasso sont plus accessibles aux touristes, les prix sont plus abordables et les structures d'accueil plus nombreuses. En outre, dans ces villes, les artistes apprennent le répertoire guinéen, délaissant parfois leurs instruments et leur répertoire traditionnel (Zanetti, 1996, p. 181).

### Ruralité et citadinité

- 43 La musique dans la grande ville d'Afrique fait le lien entre deux mondes : le monde rural et l'urbain. Là encore, l'instrumentalisation politique existe. Le pouvoir s'appuie sur une base rurale et présente la ruralité comme un modèle, fait d'efforts et d'abnégation, travaillant à l'autosuffisance alimentaire du pays, allant même jusqu'à l'opposer à la société urbaine, méfiante et insatisfaite. Dans les ballets, les scènes et les références au monde rural, à ses valeurs et ses coutumes, sont très souvent présentées dans les répertoires. Cet aspect reflète non seulement la volonté politique de valoriser la ruralité, mais révèle aussi l'attachement existentiel des citoyens à leur terroir et à leurs racines.
- 44 La musique est également un enjeu pour les collectivités territoriales. Par ce média, elles expriment le souhait d'une reconnaissance des particularités. Les revendications sont d'autant plus fortes qu'en Guinée les régions ont un caractère culturel et ethnique très marqué. Pour elles, la visibilité et la représentation à Conakry sont très recherchées.

- 45 Un enjeu de reconnaissance culturelle et identitaire pour les communautés existe, surtout pour les minorités qui, par ce vecteur, recherchent une forme d'existence dans la nation guinéenne. Pour elles, la ville peut faire craindre la perte de certaines formes culturelles par acculturation. On observe au contraire que l'environnement urbain est souvent propice à la valorisation de répertoires assez peu connus, à la conservation, à la pérennisation et à l'affirmation d'identités minoritaires (le cas des Bagas en est un bon exemple).

## L'enjeu de la cohabitation interethnique

- 46 La cohabitation interethnique est l'un des piliers de la pérennité de l'État et de la paix sociale. Les formes de la musique, en tant qu'expressions culturelles, révèlent des cloisonnements, soulignent des ruptures ou des formes d'association et de syncrétisme. Depuis la Première République, les « groupes de synthèse » rassemblent symboliquement les différentes communautés. Les musiques actuelles (surtout le rap et le reggae) adoptent un discours rassembleur et préconisent la paix entre communautés.
- 47 L'observation des fêtes urbaines nous conduit à penser que les cloisonnements traditionnels tendent à disparaître, que les frontières ethniques se dissolvent progressivement au profit d'une culture urbaine. Par les formes de l'art, l'expression d'un syncrétisme interethnique participe à créer, dans une certaine mesure, des références communes dépassant les clivages communautaires.
- 48 Cependant, après une période de recherche de formes de symbiose intercommunautaire, la tendance actuelle est peut-être à la ré-ethnisation des musiques, y compris des musiques modernes. Le désengagement de l'État et la liberté de création peuvent, en partie, l'expliquer. La demande croissante des touristes occidentaux pour « l'authenticité », pousse les artistes à revenir à des formes plus traditionnelles de musique, allant même jusqu'à contester le droit aux autres de pratiquer une musique qui n'est pas issue directement de leur tradition.
- 49 La politique culturelle révolutionnaire a fait de Conakry un centre majeur de rayonnement culturel d'une Afrique en renaissance, emplie d'espoirs et d'idéaux. Aujourd'hui, les choses ont changé. La démocratisation et les orientations libérales choisies par les autorités, depuis 1984, n'ont pas permis de conserver l'impressionnant dynamisme mis en place de manière autoritaire. Le contexte économique très défavorable rend précaire le travail des acteurs de la culture. Cependant la musique continue à faire vivre la ville, s'insinue partout et en toute occasion. La population urbaine la ressent comme partie intégrante des éléments qui constituent la vie urbaine et le sentiment d'urbanité. La ville agit sur la musique, la transforme, la réinvente selon ses propres lois. Elle la réinterprète selon le contexte et les enjeux auxquels les acteurs sont confrontés, crée de nouveaux styles nés des échanges. Vidée en partie de son sens social premier, la musique peut évoluer sans les contraintes passées mais selon des règles plus modernes, celles de la concurrence entre les artistes, de la soumission aux exigences du pouvoir.
- 50 La conservation des traditions, le maintien d'un dynamisme créatif dans la capitale seront des éléments essentiels pour un développement économique et social du pays. La culture, qui reste le moteur de la reconnaissance de ce pays à l'étranger, lui permettra d'affirmer son identité, sa fierté et, peut-être, de mieux assumer et accepter les contraintes qui lui seront imposées.

## BIBLIOGRAPHIE

COLOMER, J., 2004, « La musique et la grande ville africaine, une approche géographique. Le cas de Conakry », mémoire de DEA sous la direction de G. Di Méo, université Michel de Montaigne, Bordeaux 3, 156 p., non publié.

PAILHE, J., 1998, « Le jazz, mondialisation et territorialité », *Mappemonde*, no 51, septembre, p. 38-43.

ROMAGNAN, J.-M., 2000, « La musique : un nouveau terrain pour les géographes », *Géographie et cultures*, no 50, p. 107-122.

TOURE, A.S., s.d., *La révolution culturelle*, Conakry, PDG, tome XVII, 350 p.

ZANETTI, V., 1996, « De la place du village aux scènes internationales, l'évolution du *jembe* et de son répertoire », *Cahiers de musiques traditionnelles*, septembre, p. 167-186.

## NOTES

1. Pour plus d'informations sur les répertoires traditionnels, se référer à Colomer, 2004, p. 46-55.
2. L'auteur nous propose une typologie des enjeux relatifs à la musique dans le cas français.
3. La Révolution culturelle socialiste fut déclarée le 2 août 1968 par A.S. Touré, premier secrétaire du Parti démocratique guinéen et chef suprême de la Révolution.
4. Le royaume du Mandingue, ou Mandé, domine longtemps la sous-région. Son foyer central correspondait à l'actuelle région de Haute-Guinée.
5. Pour élargir notre propos, notons que d'autres auteurs ont déjà fait apparaître le primat du social sur l'ethnique en matière de politique culturelle. Dans le cas sud-africain, voir notamment, J. Pailhé, 1998, p. 38-43.
6. Les MJC sont celles de Matam Lido (Matam), Kenien (Dixin), Gbessia (Matoto), et Kipé (Ratoma).
7. Terme couramment employé pour désigner les petits établissements, restaurants, bars ou discothèques.
8. Alpha Wess, *Baade Gamba*.
9. Association au sens large. Le *séré* peut être de type familial ou professionnel. C'est la notion de mise en commun des avoirs ou des compétences qui prédomine dans ce genre de regroupement.
10. *Dununba*, dans la tradition malinkée, est "la danse des hommes forts".
11. Nous n'aborderons pas ici les aspects musicologiques de l'influence urbaine sur les répertoires traditionnels. À ce titre, voir Colomer, 2004, p. 106-121.
12. D'après une communication du ministère au Plan et à la coopération internationale sur *l'identité culturelle et la coopération entre nations* (intervention du secrétaire d'État à la décentralisation lors des journées nationales de réflexion sur la culture, dates non disponibles).
13. *Ibid.*
14. *Ibid.*
15. Deux exemples concrets : la construction du barrage de Garafiri appuyée par le groupe Étoiles de Boulbinet, et le nettoyage de Conakry, médiatisé par le ballet Wassa. Ils confirment le rôle de l'artiste comme médiateur et de la musique comme média (Colomer, p. 131 et 132).
16. À ce titre l'exemple d'Alpha Wess est emblématique. L'artiste mène un combat pour la sauvegarde des maisons des jeunes. Il dénonce aussi les problèmes de circulation dans la capitale, la corruption et l'autoritarisme qui sévissent dans le pays. Les Étoiles de Boulbinet, dans l'album *Contrôlez !* adressent également des mises en garde aux autorités et aux hommes de pouvoir. La

notoriété de ces artistes leur permet de s'exprimer de plus en plus librement et de tenter d'agir comme un contre-pouvoir (Colomer, 2004, p. 134).

---

## RÉSUMÉS

Conakry, capitale guinéenne est le lieu privilégié d'observation des interactions entre la musique et la grande ville africaine. L'expérience du socialisme révolutionnaire montre qu'une instrumentalisation politique de la culture participe à la création et à la consolidation du territoire national, au renforcement du maillage territorial et des hiérarchies spatiales. Aujourd'hui encore, la musique contribue à la structuration des espaces et à leur différenciation. Par ses formes nouvelles et urbaines, elle est un facteur d'appropriation de la ville par les citoyens. En retour, la ville agit sur les formes musicales existantes et sur les acteurs. De nouvelles réalités et de nouveaux enjeux changent profondément les répertoires et les stratégies, collectives et individuelles. Enfin, en tant que média, la musique exprime espoirs et incertitudes face au défi de la conservation de la paix et de la stabilité dans une région en pleine mutation.

Guinea's capital is the privileged place to observe the interactions between music and large African city. The experience of revolutionary socialism shows that political use of culture takes part in the creation and the strengthening of the national territory, in the reinforcement of territorial network and spatial hierarchy. It has continued to this day to contribute to the structuration and differentiation between spaces. With new and urban forms, music has become a mean of appropriation of the city by urban people. Conversely, city changes the musical forms and has an influence on artists. New realities and stakes deeply change repertoires and strategies, individually and collectively. At last, as a media, music expresses hope and doubt in front of challenge of peace and stability in a changing part of the world.

## INDEX

**Mots-clés :** Afrique, Guinée, Conakry, musique, politique culturelle, culture urbaine, enjeux

**Index géographique :** Afrique, Guinée, Conakry

**Keywords :** Africa, Guinea, Conakry, music, cultural policy, urban culture, stakes

## AUTEUR

JORDI COLOMER

ADES-CNRS UMR 5185